

异化策略视域下译者主体性研究

——以《受活》的词汇英译为例

吕兆芳, 刘军平

(武汉大学 外国语学院 湖北 武汉 430072)

摘要: 原作另类的语言风格是翻译的难点。基于独特的文学审美情趣和文学价值取向,并结合原作的风格特点,译者综合运用创造新词、拼音英语混杂译法、高度直译、词性变异以及黏连拼写等多种翻译手段,生产出具有陌生化和混杂性特征的异化文本再现原作的异域风貌。异化策略是译者的主体性选择,体现译者对作者和原作异质性文学价值的尊重以及对中国文化的由衷欣赏和有意彰显,这对中国文学外译和中外(英语)文化的平等交流具有重要作用。

关键词: 异化策略; 译者主体性; 《受活》; 词汇英译

中图分类号: H059

文献标识码: A

文章编号: 1673-9876(2019)01-0091-05

Abstract: It is the alternative style of the original language and narrative that is difficult to translate. With the unique literary taste and value orientation, combining with the original style, the translator manipulates to produce and to recreate the alienization of the original with defamiliarization and hybridity through using the comprehensive devices of coined words, hybrid translation of Chinese Pinyin and English, word-for-word translation, grammar variation and congregating spelling, etc., which are the subjective choices of the translator, telling his stress on and respect for the author and the literary value of the original foreignness, as well as his appreciation and promotion of Chinese culture, which plays an important role in the translation of Chinese literary works and the equally Sino-Foreign cultural exchange.

Key words: foreignizing strategy; translator's subjectivity; *Lenin's Kisses*; English translation of the words

DOI:10.16362/j.cnki.cn61-1457/h.2019.01.019

1. 原作风格简介

《受活》是阎连科最具代表性的作品。小说讲述豫西耙耧山脉一个叫受活的残疾人村子,为脱贫致富,县长异想天开把残疾人组成绝术表演团,用村民残缺的肉体当作供人消遣的娱乐商品和摆脱贫困的摇钱树。作者用超现实主义手法讲述荒诞不经的故事,夸张离奇的情节烘托出人物形象的荒唐、绝望甚至悲壮。极致的狂欢高潮孕育着人物命运的戏剧性、甚至悲剧性的急转直下。闹剧之后,故事最终以残疾人惨遭圆全人暴力洗劫、一切又复归原点黯然落幕。该作品被认为是作者文学创作“登峰造极的标记”(陈晓明 2007:62),第三届老舍文学奖评奖委员会认为其是一部特殊历史时期的“民族精神史”。

作品采用双线索叙事结构,以现在——绝术表演、筹集资金、购列等现实闹剧为明线,以“絮言”书写——建构篇章、注释方言、回顾人物命运和受活村历史发展等——“絮言”作为贮存历史的载体为隐线,明暗两线相互交织,现实过去互为主体。小说用方言写成,为凸显“魔幻现实主义特征的整体感”(卡洛斯·罗杰斯等 2013:108),作者虚构/杜撰不少名称(词汇);使用传统干支纪年,并精心设置错乱的时间系统,这些都构成对现代性叙事以及以普通话和公历

纪年等为代表的主流价值的顽强抵抗。作者独创“絮言”^①体书写,絮言“大量堆积、前后贯穿”(陆汉军、韦永恒 2005:98),与正文互为主体。在虚构的受活村,边缘成为常态,主流沦为少数“时序乱了纲常”(The time is out of ioynt)。小说叙事节奏跳跃,事件驳杂,时空错位,读者一路跌跌撞撞,阅读堪比开荒。

由于这种独特的语言风格、复杂的叙事结构以及鲜明的中国文化色彩,所以《受活》被认为不可译。因其“方言和结构之复杂,先后找了两个译者,他们都没有接手。甚至有位翻译家翻译了一部分,又把作品退回到了比基埃(出版社)”(高方、阎连科 2014:19)。事实上,蓝诗玲(Julia Lovell)最先向英国出版社推荐的是《受活》,她最终翻译了《为人民服务》;辛迪·卡特(Cindy Carter)真正想翻译的是《受活》和《年月日》,她后来翻译了《丁庄梦》。《受活》的翻译难度可见一斑。

2. 译者的英译策略

在认同汉英两种语言和文化之间的差异并选择保存这种差异的基础上,国外译者多采用直译或直译加注译等翻译技巧,译文呈现出更多不同于译入语文化的异质因素(贾晓英、李正栓 2015:97)。译者罗鹏(Carlos Rojas)是杜克大

学中国当代文学和文化研究教授。作为一位学养渊深的汉学家和学者型译者,其教育经历及其所接受的学术训练塑造了他严谨认真的学术风格,影响着他对中国文学的独特审美和价值判断。基于对中国文化的认同和尊重,译者选择异化策略,最大限度地忠实再现原作语言文化内涵和文学价值。

翻译策略是译者基于自身学养、审美情趣等个人因素及其所处的社会历史和文化语境,并结合原作特点和风格,对原作语言、文化和价值等所采取的总的态度和倾向“与译者主观能动作用密切相关,是译者主体性的表现”(李慧玲 2013:32)。阅读的困难和陌生体验对原作读者同样具有普遍性。异化策略的选择体现译者对原文本异质成分的欣赏和接纳,同时也是他试图为目的语读者制造与原作读者相同的阅读体验的努力。翻译文本是译者操作的对象,也是其主体精神物化的结果。本文主要从《受活》的词汇英译层面探讨译者主体性在异化文本生成及其风格形成过程中的作用。

词汇翻译是重构翻译文本和形成译作风格的基础,体现译者审美倾向及其对待异质文本的道德态度,可以借以观察译者对原作理解、阐释和对潜在读者的考量等译本的生产过程。在翻译文学处于边缘地位的英美文学系统中,译者并未为了译文的“可接受性”而从本国文学形式库里寻求现成的模式,而是根据原作风格,使用创造新词、英汉混杂译法、高度直译、词性变异以及黏连拼写等方法有意偏离常规表达“试图寻找与原文相对应的多元价值、多重声音和表现形式”(Venuti 1992:12),以体现作品人物身份和地位差异,再现原作语言特色,彰显译者主体创造性。

3. 创造新词汇

由小说魔幻现实主义特点决定,作者杜撰了不少词汇,尤其是絮言词汇。这些词汇土气、陌生,游离于标准普通话之外,承载着独特的地域文化内涵,体现人物身份及他们边缘化的生存状态。译者通过创造或仿造新词汇再现原作语言的异质特征,最大限度营造生僻、艰涩以及充满断裂感的效果,以体现边缘群体语言与共同语言的差异。如以下各例:

(1) 原文:最先去田里剪麦的是菊梅领着她一股脑儿生养的大孪胎中的三姐妹,一色儿芳龄的儒妮子。

译文:The first person to head into the fields that day was Jumei, leading three of her surtwin daughters—her three little nins.

(2) 原文:我们这边的代表团长就皱着天眉了。

译文:... the leader of the first delegation would furrow his skybrows.

(3) 原文:原是要做种子的耳瓜生。

译文:They provided earnuts that they were originally going to use as seeds.

以上词汇是作者在河南方言和普通话组合基础之上,

结合文本语境重新生成的受活村方言话语。“大孪胎”指超过三胞胎(包括)的多胞胎,译者创造“surtwin”一词来偏离“multiple birth”等常规表达,以对应原文的“创造”对共同语的有意偏离。因眉毛在脸部之上,花生壳剥开像一双耳朵,所以受活村人将“眉毛”和“花生”又分别叫做“天眉”和“耳瓜生”。译者分别创造“skybrow(s)”和“earnut(s)”,以新造词汇的陌生化效果对译作者的杜撰。尤其是“earnut”一词,相比较规范词汇“peanut”,前者形象再现了“像耳朵的坚果”这一意象。新词形、意兼备,且具有方言的陌生化效果。

在河南方言中,“妮儿/妮子”为“女孩”之义,作者创造“儒妮子”来指侏儒女孩。新造词汇“nin”音似“ni”(妮),同时与“mini”形似。“little nin”即“小妮子”,既符合大孪胎姐妹们年龄上为“小姑娘”的事实,也再现了她们的体型上的“小巧”,突出“可人/可爱”之义。在受活残疾人的世界里“侏儒”是“常态”,算不上“圆全人”眼里的“缺陷”或“残缺”。相应地“little nin(s)”也没有“dwarf girl(s)”强烈而直接的“缺陷”标签“侏儒”的残缺形象一定程度上被正常化和常态化。新造词汇的新奇、异类和陌生感符合受活村人游离于主流社会之外的现实语境。

(4) 原文:百姓觉悟低,需要教育和开导,国家需要开展社会主义教育运动,搞社教。

译文:The people of Balou eventually came to realize that they needed knowledge and enlightenment, just as the nation needed to develop a socialist education movement, promote soc-ed.

(5) 原文:丁巳年前,他只是县城里的一个社校娃。

译文:Prior to the dingji year, he had been a soc-school babe in the county seat.

“社教”和“社校(娃)”是两个具有特殊历史意义的名词,前者指解放初期政府对老百姓进行的社会主义教化(育)运动,后者指开展社会主义教育的学校。因柳鹰雀是个弃婴,被当时的社校柳老师捡到,从小在社校长大,所以被称为“社校娃”。“Soc-ed”和“soc-school”是“socialist”分别与“education”和“school”拼缀而成,对应原文口语的缩略形式。另外“babe”比“baby”更能体现“娃”的口语化特征。

(6) 原文:瘸子、瘫子和圆全人,是要一样干活的。

译文:Cripples and paraplegics also had to work in the fields just like wholers.

(7) 原文:你们连一点耳性也没有?

译文:Do you not have the slightest aurality?

(8) 原文:跪下来他也还要地步走着。

译文:Even if he still tried to proceed astep.

“圆全人”指四肢和五官都健全的人,是受活人对外界正常人的敬称。“wholer”仿造于“动词+er”;“耳性”,即记性“没耳性”,即“不长记性”。“aurality”源于形容词“aural(耳朵的,听觉的)+-ity”(表性质)”这一构词法则:“地步”即步行,河南人也称“溜地奔儿/蹦儿(béng' er)”。译者创造“astep”一词——仿造于“afoot”(事实上,译者通过语义

重构,用“afoot”翻译“脚地”一词)。翻译是一个于多种同义形式中选择最“適切”表达的过程,译者并未在“圆全”的一系列同义手段(如“healthy people”, “able-bodied people”, “an able man”等,“耳性”的各同义选项(如“memory”, “recall”, “recollection”等),以及“地步”的诸同义形式(如“be/go on foot”, “walk”, “go afoot”或“sashay”等)中进行选择,而是分别创造了全新的同义形式“wholers”, “aurality”和“astep”,以新造词汇的陌生化效果体现方言的地域性和人物的边缘性社会身份,新造词汇显然更符合文本语境和人物生存状态。

译者“摆脱制约翻译惯例的限制”(Bassnett 1980:105),充分关注方言的异质特色,使用全新创造、仿造、派生、拼缀以及合成等方法“发明”和创造新奇、另类的词汇“引入新的概念、新的风格、新的手法”(Lefevere 1992: vii),以创造对译原作的杜撰和虚构,补足目的语对应表达的空缺,体现语域差异。译文断裂和艰涩的语义效果再现了原文的乡土特色和地域风情,挑战和改变读者的阅读习惯,使目的语读者“从平时制约他们阅读和写作的文化束缚中解放出来”(Venuti 1995:291),培养欣赏和接纳他者的文化差异意识。新词经过翻译的夹层空间及源语和目的语的双层构造,进入并逐渐融入目的语言文化系统。

4. 混杂译法

翻译是混杂性存在的场所,英汉(拼音)混杂译法是最能凸显中国元素和汉语文化意象、达到异化效果的手段之一。地委书记问时任副县长柳鹰雀是否知道列宁的原名,柳鹰雀的回答如下:

(1) 原文:一拢共是13个字,叫弗拉基米尔·尹里奇·乌里扬诺夫。

译文:It is thirteen Chinese characters long: Fuo-la-sai-mi-er Yi-li-qi Wu-li-yang-nuo-fu^③: Vladimir Ilyich Ulyanov.

译文用拼音“Fuo-la-sai-mi-er Yi-li-qi Wu-li-yang-nuo-fu”逐个拼出列宁的全名,再现其汉语读音,并且译文可以保持“13个字”而不用改为“3个字”。英语名字“Vladimir Ilyich Ulyanov”作为补充,一定程度上缓和了汉语拼音的陌生感。原文语境下,识字不多的小学生,或者文化水平相对不高的成人使用拼音标注或替代汉字。人类的语言认知经验具有相似性。在目的语境下,译者通过特定的表达形式,使拼音在一定程度上也可以体现表达者的文化水平状况:拼音之间的连字符具有降低话语熟练程度、增加语言陌生感的效果。这位只有社校旁听“学历”的副县长用汉语拼音断断续续拼出一长串人名,这恰与他的文化水平相符。甚至将“弗”与“基”分别“读成”“fuo”与“sai”或有可能是译者有意为之,以凸显这位副县长识字不多,读音不准。同时,缓慢的语速也反映了副县长在地委书记面前察言观色、小心翼翼的灵活态度,与贩卖自己的脱贫蓝图时的自信与滔滔不绝形成强烈反差。另外,对于初识汉字或者不懂汉语的英语读者,拼音是他们接近汉语的基础手段,有助于他们

阅读或标注汉语。

中国传统农历干支纪年的翻译是译文的一个亮点。基于特殊的艺术表达,也为了“用方言词汇恢复被普通话遮蔽、但是在民间顽强存在的思维方式、生存观念、生存方式”(王华 2006:31),小说采用传统天干地支纪时系统。但由于目前通行以耶稣诞生年作为开始的公历纪年方式,干支历因为太过复杂而让人感到遥远和陌生。译者在译序中写道:

For readers who may be unfamiliar with the Chinese calendar, Gregorian dates have been added to the English translation (though it should be noted that few contemporary Chinese readers would know without consulting a chart that, for instance, the wuyin Year of the Tiger corresponds to 1998 and the first several weeks of 1999 in the Western calendar) (Yan Lianke 2012: vii).

即使是中国读者,不借助万年历等查询工具也难以知晓干支历和公历两种纪时体系的确切对应关系,遑论外国读者。译文用汉语拼音保留了传统历法的文化内涵,用英语译生肖年,同时在译文后加上对应的公历年份,如下各例:

(2) 戊午马年:the *wu* Year of the Horse, 1978

(3) 庚寅虎年:the *gengyin* Year of the Tiger, 1950

(4) 己丑牛年:the *jichou* Year of the Ox, 1949

(5) 辛丑和壬寅年:the *xinchou* and *renyin* years, or 1961 and 1962

“组合修辞观”认为,文学作品的修辞表达是根据文本思想需要,将语言材料创造性地组合成相应的言语形式,以达到言语交际的成功与言语形式最佳组合的统一(刘焕辉 1997:84-85),这一观点也适用于翻译修辞表达。语言是思想的载体,反映使用者的世界观和价值观。轮回的时间组成轮回的历史,包含循环价值观念的中国农历干支纪时(拼音),与具有线性特征的公历纪时(英语)所包含的“向前意味着发展、先进”等的价值观大相径庭(王华 2006: 30)。译文使用“拼音—英语—公历年”这一混杂性翻译修辞组合将原文隐而未彰的传统时间代表的“轮回观”与现代公历时间代表的“发展观”之间的差异纳入同一对比平面,该组合包含丰富的内涵信息:既包含能够顺利融入目的语文本逻辑、降低文化冲突的英语话语成分,又有有待进入目的语境并参与译文文本话语建构的独特的中国传统纪年文化符号。同时,公历时间又给予对中国传统历法陌生的英语读者一个熟悉和明确的参照。

另外,作品还使用了大量的中国传统市制长度、重量、面积等计量单位,如里、斤、两、亩、尺、寸、丈、升等,有意与当前世界通行的公制计量方式保持距离。但同时也使用部分现代公制计量单位,如(厘)米、公里、平方米/公里以及吨等。原作在两套计量体系之间切换,使文本呈现出一定程度的混杂性特征。因此,译者也采用相应的翻译手段,再现原文的混杂性状态。译者在译序中明确了其对不同计量单

位的处理方法:

...the novel also alternates between the modern metric system and traditional Chinese units for length, weight, area, and so forth. To preserve this distinction, we have retained the metric units while translating most traditional Chinese units into their English equivalents. For instance, a Chinese chi is approximately the same length as an English foot, so we simply call it a foot. For a few Chinese units that don't have a close equivalent in the English system (for instance, a li is equivalent to about a third of a mile, and a mu is equivalent to 0.165 of an acre), we have retained the original Chinese terms (Yan Lianke 2012: vii).

为保持作者有意体现的计量方式差异,译文保留了公制单位。对于市制计量单位,此处仅简单介绍以下两种翻译方式。另外还有部分关于其他计量单位的翻译,如“丈”、“升”等,情况相对复杂,此处不再赘述。

第一,大部分市制单位译为与其差不多等值的英制计量单位,将原文市制与公制的隐形对比转化为英制与公制的差异,在兼顾“务实性”的同时再现了原文本的混杂状态。例如,1尺 \approx 1.093英尺,1寸 \approx 1.312英寸。因此“尺”、“寸”分别译为“foot”和“inch”,如:

(6) 原文:……为啥那水晶棺材不是七尺,而是七尺五寸长?

译文:... why the crystal coffin is not seven Chinese feet long, but rather seven feet five inches?

第二,部分没有对应英制单位的,如“里”(1里=1/3英里)、“亩”(1亩 \approx 0.165英亩)、“斤”、“两”等,译文则用拼音“li”, “jin”, “liang”和“mu”等保留原文的差异性表达。如下例:

(7) 原文:到天色亮得一望几里时,就见到意外景色了。她看见一处村落,一片田地,看见了一面山上的一块小麦地,竟有几亩那么大。

译文:By the time it was light enough to see several li into the distance, Mao Zhi witnessed a remarkable scene. She saw a village with a wheat field on the top of a hill. The field was several mu in size.

5. 高度直译

高度直译能够有效保留原文意象、彰显文本差异(Munday 2001:148)。作为极端直译的代表,纳博科夫(V. Nabokov)认为最蹩脚的直译比最漂亮的意译要有一千倍(The clumsiest literal translation is a thousand times more useful than the prettiest paraphrase.) (Nabokov 2004:71)。他主张用绝对直译把握文本语言细节和叙事节奏,逐字对译,字义相加获得句法和文本意义,甚至不惜有意误译。

“絮言”书写是作者对文本策略和写作姿态的一种自觉追求,其形式本身俨然构成作品不可分割的有机因素。作为一种创新的文体形式和叙事方式“絮言”在目的语中没

有完全契合的同义表达。但译者并未为了表达方便或其他原因而试图消弭或归化之,而是采取相当包容和开放的创造性态度予以接纳和吸收,同时满足目的语读者“想看看异国风情,渴望了解一些不一样的东西”的愿望和诉求(Louie 1994:220)。译文“further reading”一词体现了“絮言”作为“延伸阅读”的文本功能,但某些章节絮言持续出现,形成“连环式”(陆汉军、韦永恒 2005:99),即一篇絮言中包含另一个或几个絮言,絮言又包含其他絮言,如此层层推进,分化形成不同级别的连环套。汉语只有“絮言”一种表达,形式上并不能体现彼此之间的层级关系。为体现原文事实上隐形的“层次”差异,译文分别用“further reading”(一级)、“further, further reading”(二级)、“further, further, further reading”(三级)、“further, further, further, further reading”(四级)以及“even further reading”(五级)等目的语中鲜有的表达来区分相互之间的级别和位置关系,再现作者的文体创新。译者的包容和接纳及其认真的态度体现了他对两种语言本质而细微的差异的高度敏感,对语言细节的极致追求和对原作异质价值的极度重视。

译文高度直译的例子俯拾皆是,比如以下各例:

(1) 原文:那狂呼乱叫的应答就决定了她的命道。

译文:That raucous response determined the path of her fate.

(2) 原文:……嫁给我你是掉到福窝了。

译文:... by marrying me you have fallen into a nest of riches...

(3) 原文:另外一个和她配戏的男人是唱的那位送他走入天堂的高僧儿。

译文:... and a man ... played the part of the high monk ...

(4) 原文:房前屋后,种了菜,种了花,种了向日葵,……车轮菊……

译文:... planted in front and back of the house ... with carriage-wheel chrysanthemums...

(5) 原文:见了她家种在房后的倭瓜、豆角……

译文:When he saw the squat melons and beans...

译文逐字精确对译,然后进行汉语式拼接以获得词汇意义。命道/path of the fate,即“命运之道;掉到福窝/fall into a nest of riches,即掉进“财富之窝”;高僧/High monk为“高(大)的僧人”;“车轮菊”(作者杜撰的一种花卉名称)/carriage-wheel chrysanthemums,即“车-轮-菊花”;“倭瓜”,又称窝瓜。因“squat”有“短”、“胖”和“动物的窝”等意义,所以“squat melon”即“窝状的瓜”,倒是译出了“南瓜”的形状(欧洲、北美等地的南瓜多为扁圆状)。

高度直译的文本携带晦涩的表达进入目的语境,并通过逐渐渗透和融合进一步参与对目的语言文化的改造和建构。在目的语境中,不可通约的他者成分与异质话语彰显出译文的价值,使原作生命力得以延续。就翻译目的来说,译文再现了原文的异域风情,带给读者陌生和疏离的阅读

体验。

除此之外,译者还使用飞白(词性/拼写变异)手段。如“顶儿”为“最”之义,“顶儿重要”直译为“peak important”,显然“peak”作副词。事实上,它只有名词、动词和形容词三种词性。“屁!狗屁哩!猪屁哩!牛屁、马屁哩”译为:Shit! Dogshitpigshitcowshithorseshit! 译文忽略标点符号和句法规范,创造新颖的黏连拼写模仿原文的话语特点。话语形式与内容的高度契合营造一种机关枪“突突突”连续射击似的言语输出效果,成功移植话语内容在语音和句法层面的审美特征。急速的语流再现了人物(柳鹰雀)贩卖自己异想天开的“脱贫蓝图”(以换取政治资本)时滔滔不绝和成竹在胸的自负形象,与回答列宁原名时的断断续续和谨慎试探形成鲜明对比,生动再现了人物在不同语境下展现的灵活性和多面性。译者通过直译对常规语言进行偏离甚至变异,再现了原作地域语言和人物语言的特点及其丰富的表现力。变异是手段,译者意在用不寻常的语言形式培养目的语读者的文化差异意识。在翻译话语建构和重构方面,译者展现了丰富的想象力以及对目的语言的变通和创新能力。

6. 结语

由于语言结构和文化本身的差异,原文本从所根植的历史文化土壤中被“连根拔起”移植到英语语境的过程中,“背井离乡”的迁徙活动难免导致文本信息流失、结构变形、意义和表现力受损等。作为一位务实、严谨的学者型译者,罗鹏非常重视语言细节,尊重原文本的异质性价值,关注他者身份和话语。他不追求词汇和句法的丰富多变,不囿于主流诗学规范而执着于透明流畅的译文,而是从整体上把握原作风格,力图忠实再现方言和边缘群体语言带给读者的陌生感和混杂性的阅读体验。通过综合使用创造新词汇、汉英混杂译法、高度直译、词性变异、黏连拼写等多种看似生硬保守、实则有效的变通手法和补偿策略,译文从词汇翻译入手重建文本,恢复原文的乡土风貌,保留他者文化和语言特质。反主流诗学的陌生艰涩和凌乱混杂的异化文本彰显了原文的方言特色和残疾群体的边缘身份,再现原作本身所崇尚和实践的语言与艺术审美价值,并通过本土化过程重塑文本的异域形象和文化身份,重构译文文本的意义和价值。

作为一名身处多元文化环境的汉学家,译者有对中国文学和文化的热爱。同时,严谨的学者作风让他能够保持一定距离,以更加客观和理性的眼光观察和体会中国这个文化他者。因为懂得,所以尊重。异化策略的选择是译者对中国文化的态度,对陌生他者的由衷接纳和拥抱,对他者话语的有意彰显和扬举,这与东方主义或者目的语主流意识形态有意遮蔽和归化异域他者的文化身份和文学价值的行为大相径庭。作为一名年轻有为且极具潜力的新生代汉学家,译者与中国学术界和文学界保持着良好的联系和沟通,他有意识地呈现真实的中国和中国文化,这对中国文学

外译和中外(英语)文化的平等交流发挥着无可替代的作用。

注释:

- ① 絮,本义为棉花纤维,或者像棉花纤维一样随风飘荡、漫天飞扬的东西,引申为“啰嗦”,河南方言中有“腻烦”之义。“絮言”,形式上取义柳絮、棉絮“丝丝缕缕、无足轻重”的状态,义为“不重要的”、“补充性的”语言或话语,即注释,同时也有“漫天飘飞”给人造成不便的厌烦。但在原文中“絮言”虽像老太婆的裹脚——又臭又长,扯扯拉拉,不停打断读者的阅读进程,但也包含作者故意正话反说之义:这些话絮絮叨叨,令人生厌,但由于其语篇上的主体地位,又是不可或缺的,正体现作品“时光有病”、“时序乱了纲常”的主题。
- ② 应读为 dingsi,译者或将“已”当成“己”所致。
- ③ “弗”读“fu”而非“fu”;“基”或被误当成“塞”。

参考文献

- [1] Bassnett, S. *Translation Studies* [M]. London/New York: Routledge, 1980.
- [2] Lefevere, A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* [M]. London/New York: Routledge, 1992.
- [3] Louie, K. The translatability of Chinese culture in contemporary Chinese fiction [J]. *Modern Chinese Literature*, 1994 (8): 217-227.
- [4] Munday, J. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* [M]. London/New York: Routledge, 2001.
- [5] Nabokov, V. Problems of translation “Onegin” in English [A]. In L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader* [C]. London/New York: Routledge, 2004: 71-83.
- [6] Venuti, L. Introduction [A]. In L. Venuti (ed.). *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity and Ideology* [C]. London/New York: Routledge, 1992: 1-17.
- [7] Venuti, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* [M]. London/New York: Routledge, 1995.
- [8] Yan Lianke. *Lenin's Kisses* [M]. C. Rojas (Tran.). New York: Grove Press, 2012.
- [9] 陈晓明. 他引来鬼火, 他横扫一切 [J]. 当代作家评论, 2007 (5): 62-69.
- [10] 高 方, 阎连科. 精神共鸣与译者的“自由”——阎连科谈文学与翻译 [J]. 外国语, 2014 (3): 18-26.
- [11] 贾晓英, 李正栓. 国外译者古诗英译中的异化倾向与“再创造”——以韦利《孔雀东南飞》英译为例 [J]. 外语教学, 2015 (3): 96-99.
- [12] 卡洛斯·罗杰斯, 曾军, 李晨. 从《受活》到《列宁之吻》——杜克大学卡洛斯·罗杰斯访谈录 [J]. 当代作家评论, 2013 (5): 107-112.
- [13] 李慧玲. 译者主体性在文学翻译中的体现 [D]. 福州: 福建师范大学, 2013.
- [14] 刘焕辉. 修辞学纲要(修订本) [M]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1997.
- [15] 陆汉军, 韦永恒. 寻找与突破: 论阎连科《受活》的“絮言体” [J]. 广西社会科学, 2005 (11): 98-100.
- [16] 王 华. 《受活》与阎连科的方言表达 [J]. 保定师专学报, 2006 (1): 30-32.

作者简介: 吕兆芳, 武汉大学外国语学院博士研究生, 研究方向: 翻译学。

刘军平, 武汉大学外国语学院教授, 博士生导师, 研究方向: 翻译学。

责任编辑 薛旭辉

• 95 •

从本土创作到海外译介 ——作家阎连科文学与翻译访谈录

吕兆芳

(中国民用航空飞行学院 外国语学院, 四川 广汉 618307)

[摘要] 阎连科是中国首位获得卡夫卡文学奖的当代作家。近年来,他的作品被翻译成30多种语言,得到目的国家文坛、翻译界、批评界以及相关媒体的广泛关注。在本次访谈中,他结合自己的作品在亚洲和西方主要国家的译介情况,就中国当代文学从本土创作到异域传播与接受过程中作家的责任与担当、译者的追求与地位、译者与作家的沟通与互动、国际文学翻译出版行业运行模式、世界文学语境下中国当代文学的整体状况以及影响中国当代文学步入世界文学之列的因素等相关话题,与我们进行了深入探讨。其中一些见解独到而深刻,能够启发我们的思考。

[关键词] 本土创作;海外译介;中国当代文学;中国文学“走出去”

[中图分类号] H059 **[文献标识码]** A **[文献编号]** 1002-2643(2020)04-0003-07

From Local Creation to International Translation: An Interview with Yan Lianke on Literature and Literary Translation

LYU Zhaofang

(School of Foreign Languages, Civil Aviation Flight University of China, Guanghan 618307, China)

Abstract: Yan Lianke is the first Chinese Franz Kafka Prize winner. His works have been translated into more than 30 languages through the past years, drawing widespread attention from the target circles of literature, translation, criticism and media concerned. Based on the translation of his works in major Asian and Western countries, he discussed thoroughly with us on the subjects of writer's responsibility and mission, translator's pursuit and status, the communication and interaction between translator and writer, and the working modes of international translating and publishing businesses in the process from local creation of Chinese literature to the international dissemination and acceptance, as well as on the subjects of the overall situations of modern Chinese literature in the context of world literature together with the obstacles between modern Chinese literature and world literature. Some of his original and insightful views are thought-inspiring.

收稿日期: 2020-04-01; 修改稿, 2020-06-27; 本刊修订, 2020-07-15

基金项目: 本文为国家社科基金重点项目“基于语料库的两岸三地百年女性文学翻译史论”(项目编号:15AYY004)和湖北省教育厅人文社科研究重点项目“典籍《庄子》译序中的中国文化形象研究”(项目编号:18D002)的阶段性成果。

作者简介: 吕兆芳, 博士, 讲师。研究方向: 翻译学。电子信箱: lyuff@whu.edu.cn。

Key words: local creation; international translation; modern Chinese literature; the international dissemination of Chinese literature

阎连科,河南嵩县人,中国人民大学文学院教授,博士生导师,中国当代著名作家,是继村上春树之后亚洲第二位卡夫卡文学奖获得者,第一及第二届鲁迅文学奖、第三届老舍文学奖、日本 twitter 文学奖等奖项获得者,曾多次被提名布克国际文学奖、法国费米娜文学奖以及美国古根海姆文学奖等,被认为是离诺贝尔文学奖最近的中国当代作家;40 余年约有 800 万字的文学创作,作品被翻译为 30 多种语言,代表作包括《受活》《四书》《日光流年》《坚硬如水》《年月日》等。

吕兆芳(以下简称吕):阎教授您好,非常感谢您拨冗接受我们的访谈。目前您的作品被译成 30 多种语言,在海外拥有广泛的读者群体与影响力。据我目前掌握的资料,1993 年《瑶沟的日头》最早被译成英语,发表在《中国文学》(*Chinese Literature*)第一期,译者是当时的牛津大学文学博士生鲍伯·里格尔(Bob Riggle)。2007 年《小村与乌鸦》由美国学者葛凯伦(Karen Gernant)和中国学者陈泽平合作翻译,刊载于文学杂志《马诺阿》(*Manoa*)。2008 年葛浩文(Howard Goldblatt)翻译的《黑猪毛,白猪毛》收录于邓腾克(K. A. Denton)主编的世界旅行文学系列丛书中国分册(*China: A Traveler's Literary Companion*)。在这几部作品的译介过程中,您和几位译者有沟通吗?请您介绍一下具体情况。

阎连科(以下简称阎):《瑶沟的日头》是外文局翻译的,当时他们告诉我要翻译这个作品,出版后给了我两本杂志,具体翻译情况我不清楚,那位译者也不认识。《小村与乌鸦》这个你要不提我都忘了,杂志可能我都没有。确实有这个事情,后来我还见过福建师大那位译者(陈泽平),但不熟。葛浩文当时翻译了两篇。那是《丁庄梦》出版后我去参加纽约书展,大西洋出版社(格罗夫/大西洋出版社)的社长与《纽约客》当时的副主编是同学,那位副主编在《纽约客》策划了一个东方文学专栏,计划在一年时间内发表我的四到六个中短篇作品。他告诉我说这是一件很重大的事情,让我找个好译者。我选了五、六个中短篇交给葛浩文翻译。葛浩文从中选择了两篇,另外一篇好像是《爷爷奶奶的爱情》。我委托《丁庄梦》的年轻编辑跟进这个事情。但后来那位副主编去哥伦比亚大学上学了,这么一件重要的事情最终不了了之。葛浩文翻译的那两篇好像发表了一篇,应该就是你说的那个(《黑猪毛,白猪毛》),另外一篇怎么样了最后我也没有问。

吕:以上几篇都是中短篇作品,篇幅较短,没有单行本,而且翻译时间也相对较早,或许是由于这些原因才没有引起相应的关注。后来《为人民服务》《丁庄梦》《受活》《四书》《炸裂志》等一系列有影响的作品陆续进入读者视野,才逐渐开始了连续和有计划的译介。请您介绍一下这一时期您的作品在亚洲和西方主要国家的译介情况。

阎:在亚洲有日本、韩国、越南和蒙古四个国家做了译介。韩国的金泰成和子音·母音出版社,日本的谷川毅和河出书房新社等都是重要的译者和出版社。因为这些业务基本上都是朋友介绍的,大家相互熟悉,沟通也很好,所以以前亚洲地区就没有经纪人。从今年下半年开始,亚洲业务也转交给了经纪人。我的经纪人劳拉是波兰裔英国人,因为早

期翻译的几部作品情况有些复杂,业务沟通上比较困难,因此毕基埃出版社的社长就介绍她做我的职业经纪人。她的公司规模不大,但她非常敬业、高效,做得非常好,我对她很满意。

西方的译介最早始于法语,其它语种基本上都按照法语翻译的顺序展开。我的作品在法国乃至整个欧洲能有今天的局面和影响,要归功于陈丰女士、毕基埃出版社和法国译者们的整体策划和对我的持续关注与译介。毕基埃出版社专注于亚洲文学推介,是欧美出版界了解亚洲文学的窗口。陈丰是该社的中国文学策划人,她拥有独特的审美品位和专业眼光。经陈丰推荐,《受活》在国内一出版,毕基埃就把它列入了中国文学丛书,也签了翻译合同。但它的语言的独特性和叙事结构的复杂性“吓退”了三位译者,他们都认为不可译,其中一位译者甚至翻译了一部分又退给了出版社。山穷水尽之时,出版社决定暂时搁置《受活》,先翻译《为人民服务》,于是《为人民服务》先出版了。后来林雅翎(Sylvie Gentil)的出现让出版社觉得要废掉的《受活》又柳暗花明了。那时她已经翻译了莫言的《红高粱》,她说可以不要预付金,唯一的要求就是不要给她限制时间。这期间毕基埃又签下了《丁庄梦》,当时我还没写完。《四书》是在动笔之前,我大概介绍了小说的构思,毕基埃就决定签下翻译了。《为人民服务》和《丁庄梦》很快翻译出版,它们就这样偶然地率先走进了法国乃至欧洲,引起媒体和读者关注。

林雅翎生活在北京,我们偶尔见面,但就翻译的探讨并不多。有一次她发邮件说《受活·花草坡》那一节许多植物花卉名字在植物词典里都查不到,我回复说那些都是编的,后来她也用拉丁文词根“编造”了那些植物名称。2009年,法译《受活》出版,书名改为 *Bons Baisers de Lenine* (《列宁之吻》),其它语种也都跟了这个名称,因为如果外文书名不统一,读者会以为是不同的作品,可能造成接受混乱。无论是在市场、读者还是评论界,《受活》都获得了出乎意料的成功。法国《世界报》做了整篇报道,盛赞它的语言,林雅翎因此获得了当年的法国国家翻译奖。此前一年,金卉(Brigitte Guilbaud)因翻译《年月日》也获得了该奖,《年月日》被法国教育部列入中学生课外选读书单。同一位作家两部内容风格迥异的作品译者接连获得该奖,在法国尚属首次。我曾问林雅翎是怎么处理《受活》的方言的,她说小时候她生活在马赛的老婆家,而她老公是德国人,因此她从马赛方言和德语中获得了陌生化法语的灵感。陈安娜使用了瑞典古语,谷川毅用的好像是关西方言,罗鹏更多地创造新词,译者们都在自己的语言系统中找到了神奇的处理方式。

《受活》在法国的意外成功让我和出版社都觉得是种了一棵枯桃树,却结了一树大苹果。其他懂法语的汉学家、翻译家都用“完美”和“无可挑剔”评价它的法译本,它甚至一度带动了《为人民服分》和《丁庄梦》的销量。之后其它西方语言都会参考林雅玲的译文,挪威语更是直接从法语转译。接着《四书》《炸裂志》《耙耧天歌》和《发现小说》,林雅翎每年翻译一部。然而,去年她刚着手翻译《日熄》和《坚硬如水》,就因肺癌晚期不幸离世而不得不永远搁笔。她是极好极好的翻译家,我永远怀念她、感谢她。因为她,《红高粱》《墓碑》《受活》等一批中国作品才有机会走进巴黎文学大卖场。

最早把我的作品介绍给英语世界的翻译家是英国汉学家蓝诗玲(Julia Lovell)。她最先向出版社推荐的是《受活》,同样因为该作品语言和结构的复杂性,最终选择翻译了《为

为人民服务》。中间因为她写《鸦片战争》和翻译鲁迅的作品,出版社就把《丁庄梦》签给了辛迪·卡特(Cindy Carter)。辛迪是一个非常聪明且有才华的姑娘,由于她工作太忙导致迟迟不能交稿,跟出版社之间发生了一些不愉快。但后来大半年时间,她表现得非常认真和投入。我们每一两周见一次面,讨论她不太明白的文本细节,中英文的彩色笔迹密密麻麻地标满了她那本书。译作出版后反响很好,我也见证了她的劳苦和不易。

遇到罗鹏(Carlos Rojas)是我的幸运,也是我的命运。他是王德威和刘剑梅介绍的,经济状况和教育背景都很好,他也不靠这个生活,所以对翻译很纯粹。我不想我的书一本换一位译者,换一家出版社。我和罗鹏都希望彼此能稳定下来踏踏实实合作,因此我们一拍即合。这也有劳拉的功劳,她把英语的译者和出版社都统一下来了,译者就是罗鹏了,北美的出版社一直是久负盛名的格罗夫/大西洋出版社(Grove/Atlantic, Inc.),英国确定为企鹅兰登书屋(Penguin Random House),也是有实力的出版社,澳大利亚和新西兰是澳大利亚的文本出版社(Text Publishing)。从翻译《受活》开始,罗鹏就很少问我什么,我们交流并不多。但我们很有默契,对文学有共同的理解和信念,可以说是萍水相逢胜过朝夕相处。我一个英语单词都不认识,但别人会跟我谈他的翻译,哈金曾跟我谈过,对他的翻译很肯定。他非常守信用,严谨自律,基本不会拖稿。目前《坚硬如水》他已经翻译完毕,在修改,明年应该能出来。上个月《纽约客》的特约撰稿人发了一篇对我的长篇报道,引起不小的反响。文中提到《我与父辈》,出版社突然要罗鹏迅速翻译,恨不得马上出版。杜克大学出版社前不久刚签了《发现小说》和《沉默与喘息》,作为学术著作出版,也由他翻译。他非常专注、高效,基本每年都完成一两部译作。

吕:在亚洲,日本的译介较有代表性。长久以来日本读者对外国文学缺乏兴趣。饭冢容说,只有四位外国作家在日本出版超过五部作品(译作)。目前您在日本出版了十多部,《丁庄梦》甚至被译成盲文,这是只有鲁迅、老舍等经典作家才有的礼遇。《受活》获Twitter文学奖,属亚洲作品首奖,上市半年再版三次,创中国文学作品在日销售奇迹。一年内连续出版三部作品(《我与父辈》《年月日》《炸裂志》),除了鲁迅只有您。您在文论《发现小说》中提出“神现实主义”,代表着中国文学在借鉴吸收中的独立探索和创新,成为当代中国文学成熟的标志。文论作品被翻译,体现一位作家被深度接受,日媒称一个“阎连科的时代”已经到来。这是您创造了一个现象级的文学事件,还是它可能成为中国文学在日译介的一个转折?请您介绍一下作品在日的译传情况,并谈谈您在日本受欢迎和中国文学在日长久遇冷的原因。

阎:日本最先出版的也是《为人民服务》和《丁庄梦》,译者是谷川毅,两部译作分别由日本两家老牌出版社文艺春秋和河出书房新社出版,前者创社近百年,后者有130年的历史。谷川毅还翻译了《受活》《年月日》和《坚硬如水》,是我最主要的日语译者。《受活》《炸裂志》《日熄》《坚硬如水》《我与父辈》也由河出书房新社出版。《受活》从筹备到出版用了10年时间,一直翻译不完,后来我急了,说不要再拖了,随便翻译出版了算了,好坏听天由命。出版社也预计可能会因为太厚不好卖,想定价高点少卖点,50美元的价格超出了一般读者的接受能力。但结果和法国一样,完全出乎意料,重要媒体反响很好。后来获

奖、再版什么的，口碑好起来了。我想一个重要的原因是那一年（2014）我得了卡夫卡文学奖，引起了一些批评家的关注，慢慢地书评带动销量。2016年《我与父辈》《年月日》和《炸裂志》相继出版，也引发了一些关注，译者分别是饭塚容、谷川毅和泉京鹿，三位都是日本最好的中国文学翻译家。后来《四书》《坚硬如水》和《日熄》等反响也很好。

有两个例子可以反映日本读者对《受活》的认可。一个是，神户一位80多岁的老太太读过《受活》后决定学习中文，希望能跟我聊聊天。后来见到我时激动不已，已经可以用中文简单交流了。另一个例子是，一个由40多人组成的世界文学女子读书会，她们70%有副教授以上职称，每月自发自费从全国各地相聚东京读一部她们喜欢的外国作品。她们第一次读了《阿Q正传》，之后再也没读过中国文学。她们认为《受活》完全超越了她们的阅读经验，语言很好。我觉得是译者有他们神奇的地方。作品受欢迎的原因我也说不清，我想是《受活》改变了整体的接受状况，媒体和批评家认为它的隐喻深度与现实连接，想象力不可思议，结构和语言具有创造性。我想还有一个原因是出版社的整体规划好，他们基本每年推出1-2部作品，难易相间，接续性好。另外，谷川毅、饭塚容和泉京鹿都是非常优秀的译者，这是最关键的因素。

中国文学在日本长久遇冷原因比较复杂，其中最主要的应该是作品本身的核心思想或价值与读者的内在需求有距离。其次，政治因素（中日关系）也会影响文学接受，比如钓鱼岛争端会导致日本读者对中国文学的冷淡。当然这是相互的，也是阶段性的。另外是地缘因素。日本人太了解中国文化了，越了解越不信任，也越冷淡，对中国文学也有一种不信任和冷淡。鲁迅之后中国的整体形象一定程度上影响了中国文学走出去，当然也必须承认改革开放的确给了中国文学走出去的机会。所以，在文化文学输出和交流过程中，我们还应该重视自身整体形象建设，增强文化自信。我认为，中国文学真正走进日本还需要一段时间。

吕：作品的成功译介和接受除了与它传递的思想价值有关外，离不开译者的努力和付出。您对自己作品的译者有什么要求或期望？

阎：为什么我们认为托尔斯泰的作品好？多数人不了解原文，很少有人说他的语言有多好，那是翻译的原因还是他的语言原本如此？作品有好的内核，无论怎么翻译都不会流失。所以作家应该把作品写好，能写八分的努力写到九分，甚至十分，供翻译减两分，还有八分，还是很好的作品。如果幸运遇到罗鹏这样的译者，他不但不会减分，还会为你加分，那更不得了了。作家与其关心翻译的好坏，不如努力把作品写好，更不要去苛求译者，说自己没有遇到好译者这样的话。我完全相信译者，也凭译作本身的运气。另外，我们的写作整体上还很落后，水平还很低，中国文学和作家还远没有达到能够自由挑选译者的地步。我不懂外文，也没有能力掌控，所以我对译者没有任何要求，他们有按照自己的方式翻译的自由。唯一一点就是不要转译，尤其是小语种，一定要从汉语翻译。

吕：毕飞宇先生谈到中国“文学经济”时说中国文学一脸“贱相”。由于缺乏职业文学代理人和国际文学市场行规，导致中国文学价格很低，在“国际文学贸易”中同时伤害到作家和译者的利益。译者抱怨翻译中国文学不划算，这在很大程度上成为中国文学外译的桎梏。您怎么看这个问题？国际文学市场译者的价格水平、经纪人费用和出版社收益大概是什么状况？

阎:经纪人代理费通常是作家版权费的 10 - 15%。译者由出版社付钱,具体价格我不太了解,但我知道他们都不能靠这个生活,包括罗鹏和葛浩文,葛浩文也是很艰难。这是全世界文学的“贱相”。我想中国文学的“贱相”更多地表现在“我给你钱,你翻译吧”。虽然市场不代表文学价值,文学价值也不完全取决于市场,但至少要尊重市场规律。中国文学是最近一二十年来个别作家开始走出去,很多走不出去。靠花钱“送出去”,钱出去了,文学还是没出去。中国文学的国外市场实际很小,出版中国作品并不怎么赚钱。以我的作品为例,出版社多数是不赔钱,略有小赚。

吕:您在《守住村庄》中说,福克纳、马尔克斯、大江健三郎守住了他们的邮票之乡、马孔多镇和峡谷村庄,从而找到了通向人类共有精神的文学隧道,您也找到了属于自己的那个具有世界意义的精神之地和坚守这块土地的理想与信念。作家的“村庄”的确是作家的创作源泉和灵感来源,但同时对作家的创作视野、作品主题和思想的拓展也有限制和束缚的风险。加拿大汉学家杜迈克(Michael Duke)认为,多数当代中国文学作品仍然局限在中国特殊的历史环境里,成为美国文学批评家韦勒克(René Wellek)所说的一种“历史性文献”。您对此怎么看?对“村庄”的坚守是否必然构成对全球书写的束缚,进而限制中国当代文学“走出去”的步伐?亦或,是一种出路?

阎:关于世界性和地域性的问题,我想支撑作品真实性、细节性的东西是地域性的文化、风俗等,但其精神应该是在地域基础之上的超越和对世界性的表达。如果没有超越的思想,杜迈克就是对的。守住是容易的,超越是艰难的。特殊历史阶段的书写,前苏联的白色恐怖,一定是地域性的。《受活》是典型的例子,多方言啊,但内核是超越的。因此,“村庄”叙事未必是阻碍和束缚。

吕:您在文学上的创造力和想象力赢得了国内外文坛的关注。截至目前,您是首位华人卡夫卡文学奖获得者,也多次被提名或入围如布克国际文学奖等多个重要文学奖项。近些年,坊间一直有传言您最有可能成为下一位诺奖得主。您觉得这种期待会给您带来压力吗?目前哪些作品令自己满意?

阎:这些声音完全不会给我带来任何压力。当时卡夫卡评奖委员会连续给我发了三、四封邮件告知获奖的消息,并问能不能前去布拉格参加颁奖。那一段时间一直没有查看邮箱,直到后来委员会专门打来电话通知和询问,我才知道自己获奖的事情。国外的一些评选活动,不翻译成中文我就看不懂。所以,自己根本没有能力关注外界的声音。既然没有能力关注,就把心思放在写作本身,其它事情都交给经纪人和命运。至于译者,英语遇到罗鹏,就很幸运,法语遇到林雅翎,但她又很快离开,这就是命运。目前主要语种都有稳定的译者和出版社,彼此合作很好,经纪人做得也很好,自己就一心写作。写久了,慢慢清楚什么是好的作品,就朝这个方向努力。自己清楚写什么,就不会太在意外界的声音。我希望我的作品在每个阶段是有变化的。过去十来年,创造力和自由度相对理想,《日光流年》《坚硬如水》《受活》《四书》和《炸裂志》是这个时期比较满意的作品。从《日熄》开始,内容和风格与之前有较大差异,原来那种现实和历史书写将会消失。

吕:歌德在批评德国缺乏进取精神的文学环境时,曾把“世界文学”作为民族文学发

展的目标。请问您认为成为世界文学的标准是什么？您如何看中国当代文学在世界文学语境下的整体状况和影响中国文学步入世界文学之列的因素？有学者认为，世界文学的等级性结构源自于语言间的等级差异，以前是英语“霸权”，现在汉语也开始“国际化”，正如一句歌词中说的：“全世界都在学中国话，孔夫子的话，越来越国际化”。按照这个逻辑，或许我们可以套用布迪厄的“文化资本”概念来解释由于各国语言文化资本的不同而导致的文学作为语言文化产品的竞争力的差异。不过很多国家在语言文化资本和综合国力方面并没有优势，也产生了不少具有世界格局的作品，如波兰、智利和南非。而在诺奖排行榜上，与我们获奖人数齐名的是秘鲁、尼日利亚、危地马拉，甚至我们鲜少听说过的特立尼达和多巴哥以及圣卢西亚这样的国家。请问您怎么看这种现象？

阎：影响中国文学成为世界文学的因素很复杂，作品本身的价值和翻译无疑都是较为关键的因素。作者是否具有开阔的视野和飞扬的想象力，创造出具有世界意义的主题思想和经典内容，用广阔坚实的叙事结构和强大的虚构能力、充满激情和诗意的语言以及各种具有创造性的修辞组合等文学因素抵挡翻译的流失和削弱，这些事关创作和翻译层面。一个现实问题是，一些小语种，如挪威语和丹麦语，都只有一位汉语译者。挪威那位译者是位七十多岁的姥姥，每天还要带外孙。即使我一本，莫言一本，余华一本，她也翻译不过来。所以中国文学走进挪威、丹麦等国家非常难，这不光是出版社盈利与否的问题，关键是没有译者。我们不妨再从“文化资本”视角探讨一下。文学是一种特殊的文化，它不像电影。电影制作一定程度上依赖于大量资本投入，甚至投资越大票房越高，好莱坞电影的生产和输出就是这类典型。但文学输出未必如此，你提到的例子表明产出具有独特价值和世界格局的作品与资本没有必然联系。事实上，目前我们的文学资本投入相当多，为完成一定的输出任务，政府每年资助大量作品翻译成各国文字。但文学资本输出并不等于文学输出和文学接受。我们可以参考日本的资助方式，针对日本青年作家被美国出版社选中翻译的第一部作品，日本政府代为支付版权费和作家前往美国宣传的差旅费。

至于成为世界文学的标准，我认为，第一层是译作要有一定的市场销量和读者群体，并对读者产生一定影响。第二层是作品对当地批评家和作者写作产生一定影响。也就是接受的广度和深度两个层面。这两个阶段没有完成，我并不认为我们的文学真正走出去了。但同时也要相信，世界文学在选择进入其行列的民族文学时有自己的规则 and 标准。我们的文学走出去多少，不是看我们统计的数字，而是要看目的市场接受了多少，有多深远的影响。我认为我们的写作水平还很低，整体上与世界文学不同步，走向世界文学的道路才刚刚开始。

吕：再次感谢阎教授跟我们分享中国当代文学海外译介和世界文学视野下中国文学书写等相关话题，让我们看到了文学作品从本土创作到异域传播过程中，作者的创作理想、责任和担当，译者的追求、付出的艰辛以及与之不匹配的社会地位；了解到国际翻译出版行业的运行模式，以及文学代理人、出版策划人和出版社等在交流与沟通、推介与策划等方面所发挥的不容忽视的作用；也感受到各方之间的真诚与努力、情感与责任，以及对中国文学走出去和世界文学交流共同做出的贡献。祝您一切顺利！

（责任编辑：杨彬）

项目查询